

TEXTYLES

## Textyles

Revue des lettres belges de langue française

14 | 1997

Lettres du jour (II)

---

# Belgique noire

Jean-Maurice Rosier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2162>

DOI : 10.4000/textyles.2162

ISSN : 2295-2667

### Éditeur

Le Cri

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1997

Pagination : 111-120

ISBN : 2-87277-013-5

ISSN : 0776-0116

### Référence électronique

Jean-Maurice Rosier, « Belgique noire », *Textyles* [En ligne], 14 | 1997, mis en ligne le 15 octobre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2162> ; DOI : 10.4000/textyles.2162

---

Tous droits réservés

Jean-Maurice ROSIER – Université libre de Bruxelles

L'ENTRÉE EN *SÉRIE NOIRE* D'AUTEURS BELGES, femmes de surcroît : Pascale Fonteneau et Nadine Monfils, a suscité l'intérêt et l'enthousiasme un rien cocardier de la critique. Cette célébration, oublieuse des tentatives anciennes <sup>1</sup>, témoigne autant du mérite de ces écrivains d'être accueillis au sein d'une collection prestigieuse (et quelque peu phallocrate) que de la reconnaissance d'un genre.

Production mal légitimée, le roman policier possède en effet un statut paradoxal à l'intérieur de l'Institution littéraire. Sous-genre autonome, il structure lui-même de l'intérieur ses propres hiérarchies avec un pôle dominant, à savoir la *Série Noire* dont nombre de titres sont marqués du sceau de son origine surréaliste. Victime de préjugés qui tiennent à sa fonction interne dans le champ littéraire, le roman policier n'en nourrit pas moins l'imaginaire contemporain au point de constituer un réservoir d'emprunts onomastiques où puise la littérature légitimée <sup>2</sup>. Force est donc de constater la vitalité expansive du genre policier, sans doute parce qu'il touche les publics les plus divers.

Cette ambivalence d'un genre qui suscite autant de dénégation que de fascination explique la difficulté d'opérer une sélection et d'établir un corpus. La frontière est floue entre ce qui relève du légitime et ce qui se donne comme paralittérature, dans la mesure où des échanges – Dubois parle de transfert symbolique <sup>3</sup> – s'opèrent entre ce qui est consacré et ce qui est dénié. Un clivage éditorial existe pourtant entre des collections affirmées

<sup>1</sup> Le dictionnaire : *S.N. : Voyage au bout de la Noire* de Claude MESPLÈDE et Jean-Jacques SCHLERET (Paris, Futuropolis, 2 vol., 1982-1985) répertorie Pol Branden comme auteur belge ; son roman : *La Samba des osselets* (1960) raconte les aventures de Jo La Moumoute, caïd d'Anvers qui, de Bruxelles où il tient un café, part au Brésil remettre de l'ordre dans la distribution locale de la drogue.

Une bibliographie figure en fin d'article, reprenant les ouvrages non détaillés dans les notes.

<sup>2</sup> Nous songeons à *Hygiène de l'assassin* d'A. Nothomb (Paris, Seuil, coll. Points, 1995) ou au *Tueur mélancolique* de Fr. Emmanuel (Paris, La Différence, 1995), dont les titres renvoient à un para-texte référentiel policier. Sa contamination touche également le discours critique : le dernier roman de J. Harpman, *Moi qui n'ai pas connu les hommes* (Paris, Stock, 1995), n'est-il pas qualifié en quatrième couverture de « thriller » logique ?

<sup>3</sup> J. DUBOIS, « Un agent double dans le champ littéraire : le policier », dans *Pratiques*, n°50, juin 1986, pp. 2-30.

comme relevant du genre et des romans inscrivant une trame policière en leur sein mais dont l'écriture parodique et le mode de référence, une certaine hétérogénéité, affirment des ambitions culturelles plus nobles. Dès lors, en l'absence de critères qui établiraient la limite d'un genre, il n'y a guère de parcours balisé qui tienne sauf celui qui repose sur un choix méthodologique. Nous commencerons donc par cerner la stratégie éditoriale des maisons d'édition qui possèdent une collection policière. Notre recensement, limité aux parutions récentes, s'arrêtera au seuil de l'irrecevable quand la légalité de l'œuvre se fait incertaine.

### Des néo-polars à la française

La théorie du champ littéraire d'après Pierre Bourdieu fait apparaître une logique ancestrale de subordination de la périphérie vis-à-vis du centre. Admettre cette relation, c'est, on en convient, prendre le modèle français comme norme exportable et reproductible, et désigner les réalisations régionales francophones comme des imitations périphériques. En France, l'amertume critique née de l'échec de mai 68 a donné naissance à un nouveau roman policier français, baptisé néo-polar, dont le chef de file est sans conteste Jean-Patrick Manchette. Ce néo-look noir français se caractérise par une mise en cause radicale des appareils d'État de la société bourgeoise et transmet de la réalité sociale une image dure et pessimiste. Les intrigues se déroulent dans un environnement en proie à la déglungue, sur fond de crise économique. Dans des faubourgs délabrés : gangsters, chômeurs misérables, immigrés tirés comme des lapins par des flics véreux, admirateurs de Le Pen, se croisent en une ronde infernale et la fin du récit ne laisse filtrer aucune lueur d'espoir. Ce néo-polar dénonce la collusion permanente du Pouvoir et de la Police (dans *Police*, il y a *Politique*, dit avec humour Daeninckx, l'un de ses auteurs) ; mais comme réponse à la violence institutionnelle, celle de la raison d'État, le néo-polar instaure l'attentat individuel, la protestation anarchisante, le terrorisme groupusculaire.

La collection du Cerisier Noir <sup>1</sup> participe de cette noirceur, avec un certain mérite parce qu'en Belgique, il n'y a pas de « Métropole crue moderne » (Rimbaud) ou de banlieue mythique pour asseoir la crédibilité ethnologique et la dénonciation idéologique <sup>2</sup>. En prise directe avec l'actualité, les courts récits policiers du Cerisier s'accommodent mal de la figure du privé ou du policier parce qu'en ce monde la loi et le bien ne se recoupent pas. D'ailleurs, les fictions relèvent autant de l'histoire criminelle que du journalisme d'investigation. Les policiers noirs du Cerisier se veulent des

<sup>1</sup> Déjà parus : *Le Fuyard* (1988) de J.-P. Griez, *La Chute des anges* (1990) et *Si tu t'imagines, fillette* (1992) de Fabien Lefebvre.

<sup>2</sup> Mons n'est pas Marseille, décor de *La Chute des anges*.

romans populaires – des « pulps », comme on les appelle aux États-Unis –, à la différence des néo-polars français dont l'écriture sophistiquée dévoile leur relation avec la culture légitimée. La collusion de la police et de l'extrême-droite, la pollution provoquée par les décharges industrielles, l'affairisme des milieux dirigeants, la désespérance des vaincus et des dominés, l'intoxication médiatique menant à de faux coupables sont quelques-uns des thèmes majeurs traités par les auteurs-maison. Le ton généreux et le point de vue adopté, souvent marginal et douloureux, s'accompagne d'une dimension éthique, moins désintégrant finalement pour le système que les récits le laissent croire de prime abord.

Aux antipodes des pulps-fictions du Cerisier noir, le roman de Xavier Hanotte, *Manière noire* (1995)<sup>1</sup>, constitue un démarquage sophistiqué et réussi des néo-polars français. Le dispositif narratif manifeste d'emblée, par un jeu de dédicaces, une complexité plus textuelle que référentielle et criminelle, et trahit par une sorte d'efflorescence signifiante le rapport pervers que le romancier entretient avec le genre policier. La lecture plurielle s'impose dans ce roman de l'inversion où à mesure que progresse l'enquête s'obscurcissent les énigmes anagrammatiques. Le roman n'est ainsi qu'un vaste jeu de dédoublement, une variation sur la noirceur où la référence est toujours allusion littéraire et policière, duelle donc pour être efficace. Une lecture restrictive construira un intertexte de convention en se limitant à la thématique policière, laquelle se résumera en une enquête où l'inspecteur Barthélémy Dussert, écrasé par son passé, héros problématique par excellence, entretient un rapport œdipien, identitaire, avec l'assassin dans une affaire qui n'est pas sans rappeler les « tueries du Brabant wallon », dont l'auteur nous prévient en début de roman qu'elle est sans importance, « mais sans doute fallait-il faire semblant, sinon d'y croire, du moins d'y attacher quelque importance. Au royaume de la procédure, les formes sont reines » (p. 11).

## Au pays de Tintin et de Félix <sup>2</sup>

Pour le critique allemand S. Kracauer, la fiction policière manifeste l'absence d'idéal de la société bourgeoise et montre que la recherche de valeurs implique souvent le crime ou la folie. Dans cette optique, le détective-enquêteur incarne la raison dans un monde où les lois n'ont aucune évi-

1 Nous remercions l'auteur de nous rappeler l'existence des poètes de « La Somme » : Siegfried Sassoon et surtout Wilfred Owen. Sur ces deux écrivains anglais, devenus héros de romans, cf. Pat BARKER, *Régénération*. Arles, Actes Sud, 1995.

2 Personnage de Maurice Tilleux, inventeur de BD policières dotées d'une bonne dose d'humour.

dence, et cette fonction intellectuelle et rassurante du héros redresseur de torts occulte la production sociale du crime.

Cette analyse confère au roman à énigme une place particulière dans le champ et suggère que la lecture de pareil récit se fait par un mode d'appropriation ludique ou par un ancrage pragmatique dans une configuration qui nie le texte en tant que tel. Seul comptent le crime et son système dans une histoire où la fin se présente comme une délivrance et un dévoilement<sup>1</sup>, caractéristiques propres aux genres populaires. La machinerie, bien huilée, suscite parfois la peur en rapprochant le délinquant du névrosé mais ne permet pas l'évolution et le renouvellement du code. Nos variations régionales<sup>2</sup>, wallonnes et rurales, bruxelloises autour de la « criminibalistique », s'articulent sur un héros journaliste ou commissaire dont les méthodes sont plus proches de la déduction d'Holmès que de la capacité d'écoute de Maigret. Pierre Guyaut-Genon, qui ne s'écarte pas de la tradition, traite le genre de manière humoristique. Son personnage de commissaire : Philippe Goethals, si bien nommé, fonde une série très rouge, jaune, noire, très bande dessinée façon Maurice Tilleux. Son commissaire cultive en effet le calembour, la plaisanterie facile, proche cousin d'Audiard plus que de San Antonio<sup>3</sup>. Ce dernier semble être la référence de prédilection des auteurs de Quorum. Le dernier roman de Christian Souris (alias San Christobal) : *La Java des saumons fous* (1996), écrit en trois semaines pour coller à l'actualité de 1996, confirme cette allégeance scripturale, discutable dans un pays d'« irréguliers » comme le nôtre. S'écarter du conformisme pour décrire la noirceur des jours et la dureté du temps ne mène pas à rechercher pareille caution. C'est dire si la distance est grande entre les productions de la Belgique francophone et le phénomène polar tel qu'il s'épanouit dans les autres pays européens. Dans le sillon de la pire tradition, celle du roman noir standardisé où le calembour pitoyable le dispute au sexe et à la grossièreté, nous signalerons l'inclassable *La Carrière des singes de marbre* de Bruce L. Mayence (1991), où un ancien policier, Oscar Preussin (en verlan : Saint-Preux), mène l'enquête dans la région de Charleroi. L'auteur, Bruce L. Mayence, semble ignorer les règles les plus élémentaires du champ littéraire, écrivant en toute innocence son polar de hall de gare où l'on s'étonne de trouver des changements énonciatifs, subtilités dont les auteurs consacrés usent à des fins de reconnaissance.

<sup>1</sup> Cf. les artifices de la consolation dont parle Umberto ECO, *De Superman au surhomme*. Paris, Grasset, 1993, p. 19.

<sup>2</sup> Par exemple : *Vieille coquette* (1995) de Gérard Florkin, qui raconte l'assassinat d'une vieille institutrice pourvoyeuse de drogue. Le texte de Florkin convoque la figure emblématique de Tintin. Toine Culot eût été plus judicieusement choisi. Notons encore *À mort double* de Paul Bawin (1995), de facture très classique.

<sup>3</sup> Pierre GUYAUT-GENON, *Rouge Novembre* (1993), *Noir corbeau* (1994), publiés par les éditions Quorum comme le dernier-né : *Jaune fauve* (1996).

## Un parfum de Série Noire

Les romans de Pascale Fonteneau – écrivain français vivant en Belgique – vérifient le paradoxe du genre. Parangon et modèle du narratif, le roman policier par cette spécificité même sert de laboratoire pour des pratiques scripturales déviantes. Les échanges qui s'établissent ainsi entre la littérature légitimée et le genre policier codifié expliquent la diversité du lectorat qui, dans sa frange lettrée, arrive à découvrir, sous le récit d'une histoire, l'histoire d'un récit. Chez Pascale Fonteneau, l'exercice de style confine parfois au maniérisme. Adoptant un ton faussement naïf, l'auteur aseptise par la prouesse formelle la violence du contenu, et ses contes pervers ne donneront des nuits blanches <sup>1</sup> qu'aux enfants sages. Pascale Fonteneau s'essaye au dysfonctionnement ludique parce que la loi de l'originalité oblige à la transformation générique permanente. Dans *États de lame* (1993), elle réussit la gageure d'écrire le roman d'un poignard <sup>2</sup>. Le narrateur est une lame meurtrière qui passe de main en main et dont la hantise est de finir inutile au fond d'un tiroir. La trame est sans importance (un mystérieux groupe terroriste, « P.R. ») et l'histoire s'efface pour laisser place aux états d'âme du poignard, à ses élans et ses répugnances. *Confidences sur l'escalier* (1992) est un roman entièrement dialogué entre le narrateur et son faire-valoir. Comédie classique, donc, dans sa stratégie narrative qui permet à Fonteneau de revisiter la mythologie des banlieues <sup>3</sup>. L'artifice cède le pas à la dénonciation morale. La zone n'est plus ici porteuse de sens et ne se donne plus comme emblématique de notre société d'exclusion. Les banlieusards, dans les propos du narrateur imaginé par Fonteneau, n'ont guère conscience de l'être, ne culpabilisent pas et ne se révoltent pas <sup>4</sup>. Mieux, elle suscite le rire enclenché par la superposition des codes et l'interférence des distinctions au sens bourdieusien du terme. Fonteneau associe à des situations immorales et pathétiques des encarts éthiques et conformistes détruisant l'unité référentielle. Elle accompagne les aventures de Kate et de sa bande en la cité Paradis d'un métadiscours volontairement inapproprié pour expliquer le comportement de personnages qui échappent à toute in-

<sup>1</sup> Nous reprenons le texte de présentation de la *Série Noire*.

<sup>2</sup> Circonvenant ainsi aux Tables de la loi du roman policier selon Willard Huntington (cf. BOILEAU-NARCEJAC, *Le Roman policier*, p. 106).

<sup>3</sup> Dans cette recherche de l'effet de surprise, Thierry Jonquet, dans *La Vie de ma mère !* (Série Noire n° 2364), frappe plus fort en usant du verlan et traduit dans cette langue un poème d'Aragon (« Les yeux d'Elsa »).

<sup>4</sup> Cf. le traitement de la banlieue chez Renaud, en B.D. chez Margerin, au cinéma chez Blier ou Michel Blanc. Le regard d'ethnologue lettré sur les habitudes-distinctions populaires garantit le succès de films comme *La Vie est un long fleuve tranquille* ou les séquences des « Deschiens » sur Canal +.

interprétation mécanique du psychologique par le conditionnement social. Des exemples :

*Si je ne m'étais pas décidé à le faire chanter, ils m'auraient tué. Quelle moralité ! Et que viva la Revolution !* (p. 121).

*Merde ? ! / T'inquiète — Le Roi est mort. Vive le Roi !* (p. 80).

*Il leur restait plus qu'à allonger. / Sans avoir beaucoup le choix. / Marche ou crève !* (p. 146).

Fonteneau ironise : « La cité, ça fait chic » (p. 120). Dans cette zone, rêvée par les beaux quartiers, mises en abyme et jeux de mots éprouvent notre raisonnement logique aussi bien que notre compétence littéraire et linguistique. Pour parodier le néo-polar de gauche dans *Les Fils perdus de Sylvie Derijke* (1995), Fonteneau adopte une écriture plus neutre sans renoncer à ses procédés habituels : aphorismes mis à mal, proverbes moralisateurs détournés de leur sens. Ici, c'est une comptine enfantine, délicieusement perversie à la manière surréaliste, qui ponctue le récit :

*Quand j'étais petite fille  
Les fées se sont saoulées  
Et tout s'est emmêlé  
Au lieu d'être droit  
L'avenir s'est enroulé  
Et moi, je me suis vengée !* (p. 18).

Sa fiction humoristique s'accommode mal de la célébration d'une épopée désormais close : celle de l'âge d'or des filatures du Nord de la France. Fonteneau joue de la fascination de l'univers défilé et cassé des usines, mais sa vision du monde n'est pas celle des déshérités qu'accablent les mutations. Son héroïne prolétarienne est la survivante d'une époque emportée vivante dans l'abîme, dont la résistance s'exprime par la débrouille et qui rêve d'être la gardienne d'un « musée du textile » (p. 26). Contre son gré, elle se trouve mêlée aux déchirements familiaux des barons du textile. Forcée d'héberger les enfants Walin-Delcreuze, industriels qui tiennent toute la richesse de la région, elle se verra récompensée et concrétisera son idéal : l'usine de son père devient « un miroir de la mémoire collective » (p. 212). À nouveau, Fonteneau excelle à travailler les contrastes et les oppositions ; elle tire parti de l'aspect dominé et illégitime de la culture populaire dans sa relation avec les goûts, comportements, représentations et opinions des Walin-Delcreuze. Fonteneau retrouve ainsi l'esprit, sinon la lettre du néo-polar de gauche, avec un sens aigu du décalque et de la répétition, montrant qu'elle connaît sur le bout des doigts ses classiques mais, en déréalisant par le rire les affrontements de classe, elle atteint une efficacité dont on cherche parfois à comprendre le but, l'intention ou le mobile <sup>1</sup>. Par un sa-

<sup>1</sup> Sur la nostalgie militante, on lira avec intérêt les polars de Didier Daeninckx.



vant déplacement du héros vers la marginalité des banlieues, Pascale Fonteneau propose des comédies noires où l'attention se porte plus sur l'écriture que sur le désespoir illimité des sans-le-sou.

Dans le registre noir, *Une petite douceur meurtrière* de Nadine Monfils échappe à tout classement. Ce roman, sorte de guignol macabre et sanguinolent, fait défiler une série de monstres pervers pour accoucher d'un modeste coupable : Léona, vieille dame indigne. Comme les personnages âgés<sup>1</sup> sont souvent les victimes désignées, c'est avec une pointe d'humour que Nadine Monfils transforme le stéréotype du criminel en faisant de Léona l'assassin. Celle-ci, après la mort de son mari, « porte des jeans, se saoule et regarde tous les soirs la même cassette : Au lit avec Madonna » (p. 66). L'univers de Monfils, très stylisé, ignore la référence régionale et se réduit à quelques composantes simples ; il tient à la fois du film d'horreur avec ses cadavres mutilés, du dessin animé d'épouvante, où Marcel, le rat, dévore avec un égal bonheur victimes et assassin, et enfin du feu d'artifice car la maîtrise de Nadine Monfils est étonnante pour brouiller les pistes entre douceur et violence.

La naissance tardive du roman noir en Belgique condamne les écrivains à l'excès et à la surenchère. Certes, l'outrance se conjugue avec humour dans une Belgique qui garde du surréalisme le goût de la provocation. Il n'empêche, l'absence d'interrogation philosophique sur la criminalité et le refus de la dimension sociale, allié à la dénégation politique, poussent les productions dites locales par leurs références diégétiques vers les rivages de l'insignifiance et du formalisme, encore que, prisonnier du genre policier, l'auteur ne puisse exploiter toutes les ressources textuelles. L'enracinement régional ou national ne modifie pas la thématique policière. La rigidité du genre, alliée à une situation politique particulière, propre à une Belgique sans ancrage éthico-révolutionnaire, conduit les romanciers à ravalier au rang de faits divers incitatifs les « affaires » qui secouent l'*establishment* : elles sont le prétexte et le point de départ du récit, rien de plus. La tentative de Jean-Baptiste Baronian<sup>2</sup>, qui mélange les formules éprouvées, ne permet guère la sortie des mêmes cadres contraignants. La reprise locale (quartier Nord), non distancée d'une thématique convenue (un privé pathétique), fige le genre plutôt qu'il ne le désagrège pour le changer. La dédicace à Céline, référence obligée du néo-polar français, ne peut faire illusion : Stevens, héros fragile et alcoolique de *La Nuit, aller-retour*, est un privé de convention. Radié du Barreau, hanté par le souvenir de son *ex*, Hélène, il

<sup>1</sup> *La Fée Carabine* de Daniel Pennac exploite le même thème et avec le succès que l'on sait (Série Noire, n° 2085).

<sup>2</sup> Par exemple, *La Nuit, aller-retour* (1991). Dans *Le Tueur fou* (1995), Baronian resserre l'intrigue et puise dans le réservoir du fantastique le thème du double. David le policier et Alexandre le criminel finissent par s'identifier l'un à l'autre et deviennent des tueurs fous.



possède pour tout logement son bureau mais ne cherche guère le client qui le sollicite. Il se démarque du policier Philippe qui le méprise. Le client, une femme (Chris) en l'occurrence, est douteuse et le méchant (Simard), conforme. En fin de récit, Stevens, avec un complice amateur de rock, se substitue à la police impuissante à mettre la main sur Simard. L'acte de justice expéditive n'entame en rien le pessimisme et le désespoir de Stevens.

Dans le champ de la paralittérature de Belgique, la bande dessinée occupe une place particulière au point d'exercer une influence sur le roman policier. Cette contamination produit un genre hybride, mi-récit policier, mi-roman d'aventures, dont la figure tutélaire est le petit reporter Tintin, explicitement nommé dans nombre d'histoires. Cette référence permet de mesurer l'écart périphérique comme un retard par rapport aux productions contemporaines du Centre parisien<sup>1</sup>. L'écrivain et scénariste de bande dessinée (*Ric Hochet*) André-Paul Duchâteau est un exemple de l'interpénétration des sous-champs paralittéraires. Ses récits sont des variations sur les éléments plus ou moins constants du roman à énigme. Ses intrigues complexes, sur canevas imposé dans *Défis impossibles* (1994), formalisent le roman policier. L'écriture s'y donne dans sa transparence et le travestissement géographique (les récits se déroulent dans une France de feuilleton T.V.) : une nécessité commerciale pour des récits inactuels, versions scripturales du scrabble et du jeu d'échecs.

La question interprétative est au cœur de la structure narrative du roman policier. Par son fonctionnement énigmatique, celui-ci est emblématique du littéraire au sens large, dont Adorno a mis en évidence le caractère interrogatif. Si toute écriture est recherche du sens, nul doute qu'il conviendrait d'inclure dans notre corpus d'autres œuvres mais dont le mode de lecture exigé ne se confine plus aux limites d'un genre codifié. C'est le cas du *Tueur mélancolique* de François Emmanuel (1995), où l'enquête est une métaphore de l'existence, donc une quête de soi, dans une histoire qui, ironise l'auteur, « est aussi désespérante qu'un roman noir où le coup de feu ne part jamais, l'arme s'est enrayée, le héros a ses états d'âme » (p. 178). Point ultime donc, où le schéma policier joue de la connivence trompée avec le lecteur et se double d'une autre dimension dès l'instant où le tueur, fasciné par sa victime, assassine son commanditaire. La même illusion se découvre à la lecture des polars américains de Couturiau (*La Folie Halloween*, 1996) et de Givert (*Le Jardin des Cyclopes*, 1996), écrits, semble-t-il, sans la moindre intention parodique. L'un comme l'autre usent du romanesque noir mais l'enquête n'est qu'un prétexte pour raconter une errance à travers une Amérique déréalisée et fantasmatisée. Les héros, dans ces récits plus fantas-

<sup>1</sup> Évoquant l'intertexte, nous aurions pu avancer le nom de Bob Morane en lieu et place du héros d'Hergé. Nous songeons aux récits de Frank Andriat et de Mythic : *Juridiction zéro* (1995).

tiques que policiers, sont des détectives-journalistes que rien n'oblige si ce n'est qu'ils ont atteint un point de rupture psychologique <sup>1</sup>.

La littérature légitime en Belgique n'a pas voulu assumer un grand destin national. Il n'est donc pas étonnant que la paralittérature ne manifeste guère de volonté de dénoncer le système, ni d'exaspération devant l'état du monde. La paralittérature en Belgique participe de l'universalité liée à la mondialisation de l'économie ; elle n'est pas le refuge d'une marginalité scripturale ou politique, et n'est l'objet d'aucun enjeu idéologique ; elle n'a donné naissance à aucun mythe, Simenon et, peut-être, Steeman exceptés, mais évoquer le père, n'est-ce pas déplorer le manque, l'échec et l'absence du roman noir moderne en Belgique francophone ? <sup>2</sup>



### Ouvrages répertoriés

- Pol BRANDEN, *La Samba des osselets*. Paris, Gallimard, coll. Série Noire n° 566, 1960.
- Jean-Paul GRIEZ, *Le Fuyard*. Mons, Le Cerisier, coll. Roman noir, 1988.
- Jean-Paul GRIEZ, *Métaux lourds*. Mons, Le Cerisier, coll. Roman noir, à paraître.
- Fabien LEFEBVRE, *La Chute des anges*. Mons, Le Cerisier, coll. Roman noir, 1990.
- Fabien LEFEBVRE, *Si tu t'imagines, fillette*. Mons, Le Cerisier, coll. Roman noir, 1992.
- Bruce L. MAYENCE, *La Carrière des singes de marbre*. Bruxelles, Le Cri, 1991.
- Jean-Baptiste BARONIAN, *La Nuit, aller-retour*. Paris, Bourgeois, Paris, 1991.
- Jean-Baptiste BARONIAN, *Le Tueur fou*. Paris, Rivages / Noir, Paris, 1995.
- Pierre GUYAUT-GENON, *Noir corbeau*. Louvain-la-Neuve, Quorum, coll. Police Fiction, 1994.
- André-Paul DUCHÂTEAU, *Défis impossibles*. Louvain-la-Neuve, Quorum, coll. Police Fiction, 1994.
- Xavier HANOTTE, *Manière noire*. Paris, Belfond, Paris, 1995.
- Gérard FLORKIN, *Vieille coquette*. Liège, Dricot, Liège, 1995.
- Paul BAWIN, *À mort double*. Nivelles, Havaux, 1995.
- Gilbert MÉRAGUE, *Les Hostos du cœur*. Louvain-la-Neuve, Quorum, 1995.
- Pascale FONTENEAU, *Confidences sur l'escalier*. Paris, Gallimard, coll. Série Noire n° 2294, 1992.
- Pascale FONTENEAU, *États de Lame*. Paris, Gallimard, coll. Série Noire n° 2325, 1993.
- Pascale FONTENEAU, *Les Fils perdus de Sylvie Derijke*. Paris, Gallimard, coll. Série Noire n° 2374, 1995.

<sup>1</sup> Le côté intimiste de l'écriture noire rapproche Couturiau d'un auteur comme René Belleto, mais à trop hésiter entre roman à énigme dans la tradition et littérature policière américaine, *La Folie Halloween* déçoit en cours de lecture.

<sup>2</sup> Peut-on avancer l'hypothèse d'une veine burlesque, pour qualifier des romans mi-policiers, mi-aventureux, comme *Les Hostos du cœur* de Gilbert Mérague (1995) ? Ce roman non canonique n'est pas repris dans la collection policière de l'éditeur ; il raconte la prise en otage d'un hôpital par une famille de doux dingues dans un univers à la Groucho Marx.

- Pascale FONTENEAU, *Les Damnés de l'artère*. Paris, Baleine, coll. Change, 1996.
- Nadine MONFILS, *Une petite douceur meurtrière*. Paris, Gallimard, coll. Série Noire n° 2382, 1995.
- ANDRIAT et MYTHIC, *Juridiction zéro*. Bruxelles, Memor, 1995.
- Yvon GIVERT, *Le Jardin des cyclopes*. Hannut, Wilquin, 1996.
- SAN CRISTOBAL, *La Java des saumons fous*. Louvain-la-Neuve, Quorum, 1996.
- Paul COUTURIAU, *La Folie Halloween*. Paris, Éd. du Rocher, 1996.

### *À consulter*

- J. BAUDOU et Jean-Jacques SCHLÉRET, *Le Vrai Visage du Masque*. Paris, Futuropolis, 2 vol., 1984-1985.
- Pierre BOILEAU et Thomas NARCEJAC, *Le Roman policier*. Paris, Payot, 1964.
- Danny DE LAET, *Les Anarchistes de l'ordre. La littérature policière en Belgique*. Bruxelles, Recto-Verso, coll. Ides... et autres n° 28-28, 1980.
- Luc DELLISSE, *Le Policier fantôme*. Bruxelles, Pêle-Mêle, 1984.
- Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*. Paris, Nathan, 1992.
- Josette GOUSSEAU, « Le roman noir en Belgique contemporaine », dans *Il "roman noir". Forme e significato, antecedenti e posterità*. A cura di Barbara Wojciechowska Bianco. Lecce, Ed. Slatkine, 1993, pp. 347-356.
- Willy HERMANS, *Petit dictionnaire des auteurs belges de littérature policière*. Liège, Version originale, 1989.
- Fereydoun HOVEYDA, *Histoire du roman policier*. Paris, Le Pavillon, Roger Maria, 1965.
- Siegfried KRACAUER, *Le Roman policier*. Paris, P.B.P., 1981.
- Marc LITS, *Pour lire le roman policier*. Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1989.
- Ernest MANDEL, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*. Paris, La Brèche, 1986.
- Denis Fernandez RECATALA, *Le Polar*. Paris, Le Monde de..., 1986.
- Yves REUTER, *Le Roman policier et ses personnages*. Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1989.
- *Littérature*, n° 49 (*Le Roman policier*), février 1983.
- *Magazine littéraire*, n° 78 (*Violence et sociologie, ce roman noir*), juillet-août 1973.
- *Magazine littéraire*, n° 194 (*Spécial Polar. Vingt ans de littérature policière*), avril 1983.
- *Magazine littéraire*, n° 344 (*La Planète Polar*), juin 1996.